Palazzo
BUTERA
Palermo

FRANCESCA
& MASSIMO
VALSECCHI
COLLECTION

Palazzo Butera
La collezione di Francesca e Massimo Valsecchi
Guida alla visita



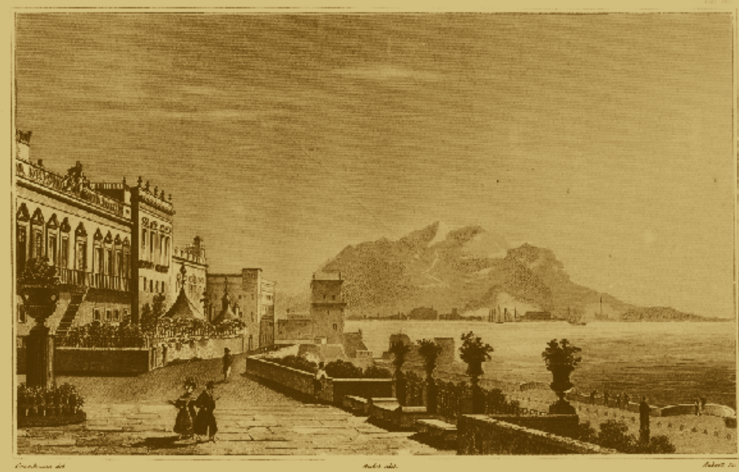


Lo scopo di questa guida è fornire informazioni essenziali sugli ambienti che si percorrono visitando Palazzo Butera. Le opere principali della collezione di Francesca e Massimo Valsecchi sono arrivate a Palermo dopo un prestito a lungo termine al Fitzwilliam Museum di Cambridge e all'Ashmolean Museum di Oxford (2016-2020) e sono ora esposte insieme a quelle già visibili durante l'apertura del «Cantiere aperto». Al piano terra, il percorso comprende solo opere di arte contemporanea, al primo piano e al secondo piano si intrecciano i fili della ricerca e degli interessi dei Valsecchi: dai dipinti antichi, alle porcellane monocrome, dalla fragilità dei vetri ai mobili inglesi dell'era della Rivoluzione industriale. Nel progetto espositivo non sono stati previsti pannelli e didascalie perché il visitatore è invitato a immergersi nella rete di relazione fra gli ambienti e gli oggetti senza cedere alla tentazione di cercare l'opera dell'artista a lui noto. Consultando le pagine che seguono, si troverà qualche risposta alle domande che sorgono spontaneamente visitando il Palazzo, ma il consiglio è di affidarsi soprattutto al proprio sguardo.

Alcune delle soluzioni adottate nel progetto di Palazzo Butera sono commentate in corsivo da Giovanni Cappelletti, autore del progetto architettonico e museografico.

Cronologia

Palazzo
BUTERA
Palermo



Palermo. Palazzo Butera alla Marina



1692-1701: Girolamo Branciforti, duca di Martini, acquista un tenimento di case per costruire un casino sul mare e affida il progetto di rinnovamento dell'edificio a Giacomo Amato.

1735: Palazzo Butera, ormai nelle proprietà di Ercole Michele Branciforti e Gravina, principe di Butera, primo Titolo del Regno, è rappresentato fra i palazzi più importanti della città al momento dell'incoronazione di Carlo III di Borbone a Re delle Due Sicile.

1759: Un incendio divampa a Palazzo Butera: « Venne consumato dal fuoco il quarto principale di detta casa; e avendo durato nove ore, se ne andarono in fiamme tutti gli arredi e preziosi mobili di detta casa », Francesco Maria Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Diario palermitano dall'anno 1759*.

1760: Ercole Michele acquisisce dai Moncada il Palazzo a fianco. Ora Palazzo Butera assume le dimensioni odierne, con i due cortili. In questa fase, fra 1762 e 1764, si colloca l'esecuzione degli affreschi di Gioacchino Martorana e Gaspare Fumagalli.

1764-1766: Salvatore Branciforte eredita il titolo di principe di Butera e fra 1765 e 1766 nuove squadre di artisti completano la decorazione di Palazzo Butera, sotto la supervisione dell'architetto Paolo Vivaldi. Sono l'intagliatore Girolamo Carretti, i pittori Gaspare Vizzini e Gaspare Cavarretta, lo stuccatore Francesco Alaimo. Il principe è impegnato nella carriera di corte. Si trasferisce quindi a Napoli e rientrerà a Palermo solo trentatré anni dopo, poco prima di morire.

1799: Il nuovo principe di Butera, Ercole Michele Branciforti e Pignatelli, cede Palazzo Branciforti (oggi sede della Fondazione Sicilia) al Monte di Pietà e acquista Palazzo Benso, a fianco di Palazzo Butera (oggi sede del Tribunale Amministrativo Regionale).

1812: Ercole acquisisce Palazzo Piraino (che è ora di proprietà dei Valsecchi e diventerà il Centro Studi di Palazzo Butera) e l'attuale Palazzo Trinacria.

1814: Alla morte di Ercole Michele, i Branciforti si estinguono e per via del matrimonio fra una sua figlia, Caterina Branciforti, e Giuseppe Lanza di Trabia, il Palazzo passa ai Lanza.

1885-1947: Dopo settant'anni in cui molti ambienti sono concessi in affitto, con il matrimonio di Giulia Florio e Pietro Lanza di Trabia, il Palazzo ritorna a essere stabilmente abitato per circa sessant'anni. È un'epoca di manomissioni dovute all'adattamento del Palazzo alla vita moderna: vengono inseriti i termosifoni, l'ascensore, e gli affreschi nelle volte vengono ridipinti.

1950 circa: A Palazzo Butera ha sede l'Assessorato Regionale agli Enti locali.

1968-1982: l'Istituto tecnico per il turismo "Marco Polo" ha sede a Palazzo Butera.

2016: Palazzo Butera viene acquistato da Francesca e Massimo Valsecchi.

Piano terra

Ingresso e bookshop

Nell'ingresso, opere di Berty Skuber, David Tremlett ed Eugenio Ferretti.
La sala che ospitava l'archivio del palazzo è stata riconvertita in bookshop. I colori originali del mobile, rosso pompeiano e «caffè» per le cornici, sono emersi durante i restauri sotto uno strato di ridipintura bianca. Fra il 1794 e il 1795 l'architetto Pietro Trombetta aveva riconfigurato questi ambienti in chiave neoclassica. Molti documenti sono stati ritrovati nell'intercapedine con la parete e messi in salvo, ma non tutti erano recuperabili; così, come in un ideale monumento alla memoria perduta, si è scelto di mettere in evidenza questi ritrovamenti dietro un vetro.

Il cancello *che chiude l'accesso dal portone del Palazzo è composto da pannelli di ferro intagliati con un getto d'acqua ad altissima pressione. Il suo disegno deriva dal logo di Palazzo Butera progettato da Italo Lupi. Il colore delle lastre è ottenuto sfruttando l'ossidazione del ferro. Uno strato di cera blocca il processo una volta raggiunto il tono desiderato. Ne risulta una superficie materica e naturale, affatto diversa da quella che si sarebbe ottenuta mediante verniciatura.*









Piano terra

Palazzo
BUTERA
Palermo

Nella prima corte, l'installazione artistica di Anne e Patrick Poirier, riutilizza i frammenti ritrovati nei cortili e al piano terra durante il restauro del Palazzo, come la mensola del cornicione architettonico o l'elemento di fontana con i delfini, disposti secondo nuovi accostamenti. I cortili funzionano come delle piazze, prendendo in prestito una definizione di Baldassare Castiglione per il Palazzo Ducale di Urbino, anche per Palazzo Butera si può dire che "non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva".

La corte delle palme

I portali in ferro e vetro, *derivano il loro disegno dal motivo a riquadri di uno dei portoni storici del Palazzo. Ho pensato di estendere su tutta la superficie dei portali questo motivo, utilizzando come struttura dei profili piatti in ferro. I riquadri sono stati poi chiusi con lastre di vetro cannettato e quindi non trasparente. I portali si sono così trasformati in un diaframma attraverso il quale è possibile il passaggio della luce ma non delle immagini del cortile. La sera la luce delle sale espositive che filtra dai vetri trasforma i portali in lanterne magiche che rallegrano, con la loro luce suggestiva, gli spazi dei cortili.*



Piano terra



Baruchello, Navigazione in solitario,
Galleria Massimo Valsecchi, 1976

Sala 1

Le opere di arte contemporanea visibili lungo il percorso sono state spesso realizzate in occasione di mostre curate da Massimo Valsecchi nella sua galleria di Milano, immaginata fin dal 1972 come un luogo sperimentale. In *Navigazione in solitario* (**1**) (1975), Gianfranco Baruchello utilizza come pretesto la figura di Alain Gerbaut, fra i primi ad attraversare l'Atlantico in barca a vela, per inserire in un'opera accumulazioni di citazioni, paesaggi e posizioni politiche. Attraverso tre pannelli di fotografie (**2**), Michael Badura ricostruisce le versioni di tre testimoni oculari di una rapina in banca nella Germania degli anni Settanta. Nelle sue opere (**3**) (**4**) (**5**) Eugenio Ferretti cerca di fondare possibili linguaggi attraverso forme matematiche e geometriche. La forza visiva che assume un vocabolo o una sequenza di numeri e segni è affidata alle mutazioni della materia, come accade in *Latèbre* (1991) o in *Imago* (1997). In quest'ultima opera, la matrice funziona come un negativo: viene riempita di colla vinilica, poi l'artista estrae sei «pelli», infine le gira e le stende su altre tavole di compensato, fino a produrre una serie sempre passibile di variazioni.





***Il nuovo pavimento** di tutti gli ambienti espositivi è realizzato in calcestruzzo, un composto di cemento, ghiaia e sabbia. I getti sono suddivisi in più parti da profili in ferro o in alluminio per evitare che sulla superficie levigata si producano delle incrinature: la trama dei giunti di frazionamento disegna una geometria elegante e non invasiva. In una serpentina incorporata nel calcestruzzo dell'acqua calda provvede al riscaldamento degli ambienti. Il pavimento non arriva a toccare le pareti: questa distanza lo rende percepibile come un "volume" su cui posano le opere esposte, come se fossero su un piedistallo. Questa tipologia di pavimentazione è stata utilizzata in tutte le sale del Palazzo e anche nella caffetteria. Quello che varia è solo il colore della ghiaia utilizzata.*





Piano terra

Sin dai loro esordi a Villa Medici, all'inizio degli anni Settanta, i Poirier si sono appropriati di quegli aspetti della realtà che colpivano il loro sguardo – sculture, piante, iscrizioni antiche – attraverso calchi e raccolte di erbari. È quel che accade anche nell'opera visibile entrando a destra (**1**).

Il resto della sala è interamente dedicato a due artisti: Ferretti e David Tremlett. Del primo sono esposte due serie di dipinti: le *Atrofie* (**2**)

Sala 2

(1988-1989) e i *Notturni* (**3**) (1989-1990), parte di un'immaginaria proiezione in pittura, condotta da Ferretti alla fine degli anni Ottanta, su quanto di invisibile può esistere nell'uomo e nella natura. I quattro pastelli di Tremlett (**4**), esposti per la prima volta al Centre Georges Pompidou nel 1985, rielaborano episodi, colori, frasi e forme assorbite in viaggi compiuti in Africa, in Messico e in India. Altre opere di questa serie si vedranno lungo il percorso.



Scala, Passerella, Galleria *Una nuova scala è avviluppata attorno all'unico pilastro che regge le volte, il suo disegno nasce dalla materia con cui è realizzata, il ferro, e ne sfrutta appieno le potenzialità. È una struttura leggera, appoggiata solo in due punti, che sostiene dei piani di vetro retroilluminato. Alla sua sommità, una sottile passerella è lanciata attraverso il vuoto della sala fino a raggiungere la parete opposta. Si forma così un nastro luminoso continuo che si dipana fino a raggiungere la Galleria del piano ammezzato, che ha anch'essa un pavimento in vetro retroilluminato. Qui sono esposte le fotografie di Thomas Joshua Cooper che descrive così la sua ricerca, durata quindici anni (1970-1985), sui luoghi sacri dei nativi americani, antiche popolazioni celtiche, aborigeni e altre comunità religiose ancestrali: «Queste immagini hanno a che fare con miti e rituali - storie - della terra e con quelli che vi abitano». Da qui si stacca un'altra passerella simile alla prima, che arriva ad affacciarsi nella Cavallerizza. L'insieme di questo percorso è pensato come una Promenade Architetcturale attraverso cui osservare, da un punto di vista inusuale, l'articolazione degli spazi espositivi e delle opere in essi presentate.*





Ritornati al livello del piano terra, tutti i disegni a pastello della galleria successiva sono di Elisabeth Scherffig, artista tedesca che traduce visioni di dettagli nascosti: ferraglie, cantieri o riflessi di luci viste al di là di vetri. Sono opere imprevedibili nel momento in cui vengono realizzate, perché non si tratta di riprese puntuali da fotografie ingrandite, ma di esecuzioni a mano libera, una volta definita la griglia di partenza.



Entrando sulla sinistra, accanto al portone, il disegno di Ferretti rimanda alle sperimentazioni condotte dall'artista sulla forma-libro a partire dal 1980. Composizioni di piccole immagini colorate, sovrapposte fino a confondersi, sono coperte da cancellature che non riescono a sopprimere del tutto un'apparente forza caotica. *Amnèsia* dei Poirier (2009) evoca la pianta di un bunker immaginario ritrovato nel 2335 d. C., dopo una distruzione del pianeta dovuta all'innalzamento delle acque. La forma ellittica di questo edificio, costruito per salvare la memoria, ritorna anche nelle opere dei Poirier realizzate apposta per Palazzo Butera. Di fronte, *One time One street* di Tremlett (1986), poi la prima *Retroversione*, bianca, di Ferretti introduce all'ambiente successivo.

Le quattro *Retroversioni* e i due *Notturni* di Ferretti sono variazioni continue su basi di un'unica materia cromatica, stratificata fino a raggiungere una tonalità purificata. In questi spazi liberi, prendono vita esili costruzioni di linee e geometrie, giocate su rispecchiamenti e combinazioni di forme potenzialmente infinite.



Sala 5

La cavallerizza *è l'ambiente più monumentale del piano terra: nei palazzi palermitani del Settecento, veniva concessa grande importanza al luogo riservato alle carrozze e ai cavalli pregiati. Considerando ciò, abbiamo deciso di rimuovere tutto quello che nel tempo è stato aggiunto a questo ambiente compromettendone l'originaria qualità. Le solette, i muri inseriti nel gioco libero delle colonne in pietra di Billiemi, i pavimenti che nascondono quelli originali e alterano il rapporto con le volte: tutti questi interventi sono stati rimossi. Si è così riconquistata l'antica monumentalità di questi ambienti che sono tornati, per così dire, a respirare.*



Nella prima parete, il *Diario di Bordeaux* dei Poirier (1973) è il risultato di una residenza artistica di tre mesi presso il Centre des Arts Plastiques: i calchi in carta giapponese tratti dalla Cattedrale della città francese sono accompagnate dalle foglie raccolte giorno dopo giorno e dalle fotografie stampate su porcellana. Nella parete di fondo, *Berlin Wall with East and West German Grass and Skies II* (1973) di Tom Phillips riassembla fonti visive per costruire un quadro politico sulla Germania degli anni Settanta: al centro, tradotti in pittura, dettagli fotografati del Muro di Berlino, di cui all'epoca non circolavano immagini; a fare da contraltare ai cieli e ai prati delle due Germanie. A fianco a sinistra, *Skin game* (1974) affronta il tema dell'Apartheid con lo stesso spirito. In un mondo reinventato dall'artista della neoavanguardia Fluxus Robert Filliou, ad ogni nazione corrisponde una scatola: quella dedicata all'Italia contiene un manganello ed è provocatoriamente dedicata ai militanti Sergio Israel e Ermanno Beno (*Repubbliche geniali. Italia*, 1972). Gli armadi che contengono calchi di reperti e fotografie di popolazioni extraeuropee sono opera di Claudio Costa, che all'inizio degli anni Settanta usava l'arte per sottoporre a critica le convenzioni proposte dai musei istituzionali. Era frutto di un lavoro antropologico, che all'epoca coincideva con un impegno teorico e politico da parte dell'artista. Un'opera dei Poirier è dedicata a *Villa Adriana* (1977) e altri due disegni di Tremlett del 1983 (*Old Crow Yukon I* e *Old Crow Yukon II*) fanno parte della serie vista nella seconda sala.

Piano terra

Sala 6

Palazzo BUTERA Palermo

Le ricerche di Claudio Costa sulle culture non occidentali lo conducono a interessarsi degli Asaro, gli uomini del fango della Papua Nuova Guinea, in un lavoro del 1984, dove l'immagine fotografica è affiancata dalle creazioni materiche dell'artista. È ispirato al mito greco della Medusa il lavoro dei Poirier della serie delle *Teogonie* (**1**) (1988); a fianco, un pastello di Tom Phillips (**2**). Nel *Ritratto degli artisti da vecchi* (**3**) (1973), Costa assembla in una vetrata colorata fotografie di figure di genio, come Albert Einstein, e di semplici agricoltori di varie parti del mondo, immersi nelle loro fatiche quotidiane, con citazioni tratte dal Libro dei Morti degli antichi Egizi. Continuando nel percorso, in un'antica ghiacchiaia, è collocata un'opera di Ferretti (*Solitudo*); proseguendo, un altro disegno di Elisabeth Scherffig (*Steinmetzarbeiten*, 1985); entrando in un piccolo ambiente dove è una scala, altre due opere dei Poirier. Ritornando verso l'uscita della sala, altre due opere di Claudio Costa: una *Tela acida* (1970), opera degli esordi, accanto a *Europa Africa versus* (**4**) (1992), dei suoi ultimi anni.

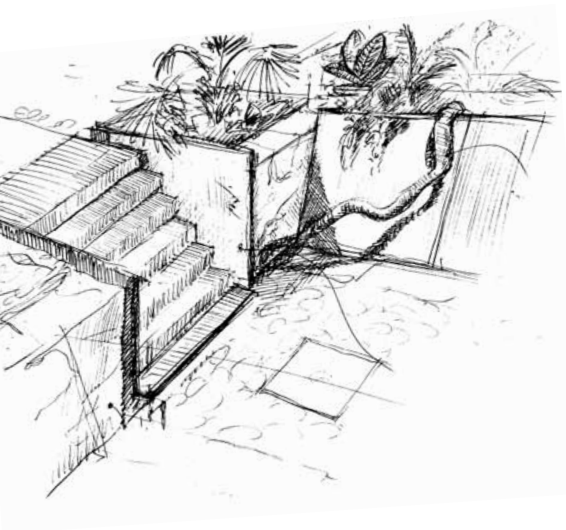






Durante i lavori di rimozione del pavimento del locale caldaie del Palazzo, gli operai hanno scoperto nel sottosuolo un canale di scolo delle acque piovane realizzato nel secolo scorso con maioliche del '700 e dell'800. Continuando lo scavo, si sono accorti che il canale era abitato! Alla ricerca di acqua, **una radice della Jacaranda** *che si trova nella corte è penetrata nel canale, trovando un percorso comodo da seguire. E lo ha seguito in tutte le sue diramazioni formando con il canale un insieme di rara bellezza. Occorreva che il nuovo pavimento evidenziasse questo straordinario ritrovamento: ho disegnato con delle placche di ferro, un perimetro che contenesse il getto di calcestruzzo; su di esse sono saldate delle piccole mensole per reggere le lastre di vetro calpestabile. Così il nuovo pavimento con la sua geometria astratta, rende visibile il sorprendente manifestarsi dell'intelligenza vegetale, divenendo esso stesso quasi un'installazione artistica.*







Piano terra

Palazzo BUTERA Palermo

La corte della Jacaranda

La pavimentazione della corte è stata ridisegnata utilizzando tre differenti materie: antiche basole di Billiemi, ciottoli di fiume e nuovi blocchi di Billiemi con una finitura rigata posti a separare i ciottoli dalle basole. Il trattamento dei nuovi blocchi è un elemento di novità che abbiamo introdotto nella lavorazione di questa pietra tradizionale. Questo trattamento è stato da noi utilizzato anche per le pietre dell'androne e dell'ingresso del museo. Nei documenti di archivio i locali della sala espositiva in cui entreremo tra poco, erano identificati come le stalle del Palazzo. Quegli stessi documenti testimoniavano anche dell'esistenza di due rampe che dal piano della corte portavano al piano di questi seminterrati. Ma nulla di ciò era visibile allo stato in cui abbiamo trovato il Palazzo. Abbiamo quindi iniziato i lavori partendo dall'interno dei locali, ma ben presto lo scavo è stato esteso anche alla corte. Scavando è venuto alla luce prima l'antico muro di contenimento del terreno e subito dopo il pavimento in ciottoli delle due rampe di cui parlavano i documenti. Abbiamo pensato che questi ritrovamenti meritassero di essere lasciati a vista e quindi ho disegnato una scala realizzata con lamine di ferro in modo che fossero visibili al di sotto di essa, i reperti ritrovati. Delle lastre sempre di ferro, delimitano e contengono lo scavo e formano i cosciali a cui sono agganciati i gradini. Una passerella connette l'arrivo della scala con il piano della sala espositiva. Al di sotto di questa è visibile l'antico sedime della rampa. Anne e Patrick Poirier hanno disposto i frammenti architettonici ritrovati durante gli scavi.

Scese le scale, a sinistra, si incontra un lavoro dei Poirier, concepito per la prima Biennale di Istanbul (*Memoria Mundi*, 1989). Entrambe le testate ospitano disegni di Elisabeth Scherffig, che possono essere apprezzati sia a distanza che da vicino; nel grande formato, la tridimensionalità dell'oggetto indagato dal gessetto dell'artista assume una chiarezza inaspettata. Gran parte di questo spazio espositivo è poi dedicato a Tom Phillips. L'artista inglese ha moltiplicato le possibilità della pittura grazie a feconde intersezioni con la musica e la letteratura. Un progetto iniziato nel 1970 è quello dei *Terminal Greys*: solamente il sabato, l'artista mischia i colori che ha utilizzato durante la settimana, generando grigi sempre diversi che stende ventuno volte su tele di dimensioni identiche, un esempio profetico di riciclaggio. Sono di Tom Phillips anche le tre opere nell'ambiente centrale, e anche *Rima's Wall* (1991), uno dei suoi disegni più ambiziosi. È un lavoro cresciuto nel corso di un anno, a partire da un passo di un romanzo vittoriano (*Unhaunted Comma* di H. W. K. Collam) dove i due protagonisti danzano in una grotta circolare e scoprono ininterrotte sequenze di segni grafici. Nella parete di fronte, *Stoned in Venice* (1962-1975) di Erik Dietman, artista svedese che costruisce un racconto con disegni, articoli di giornale, dichiarazioni provocatorie e ironiche, raccontando delle sue disparate esperienze veneziane, fra biennali e vicende di gatti immaginati mentre affogano nei canali.







Piano terra

La caffetteria Le Cattive

Palazzo
BUTERA
Palermo

Collocata sotto le terrazze del Palazzo, e posta a cavallo tra la passeggiata delle Cattive e la corte della Jacaranda, la caffetteria "Le Cattive" si trova in una posizione unica perché mette in comunicazione Palazzo Butera con il lungomare di Palermo. Delle scale inserite nel disegno delle aiuole preesistenti, superano il dislivello tra la quota interna della caffetteria e la quota esterna della passeggiata. Si crea così un piacevole luogo dove poter bere o mangiare qualcosa al riparo del traffico automobilistico; ma così diviene possibile anche riparare ad un antico torto. Infatti, dal punto di vista urbanistico, Palazzo Butera è stato fin dal suo nascere un elemento di cesura tra il tessuto urbano alle sue spalle ed il lungomare. Il Palazzo è come un muro che separa buona parte del quartiere della Kalsa dal mare. Attraverso la caffetteria si crea quindi la possibilità di un passaggio finora sempre negato, consentendo oltre a ciò di aprire nuovamente all'uso pubblico la passeggiata delle Cattive. E per rendere sempre più gradevole questa passeggiata, abbiamo sviluppato un progetto del verde che ha messo a dimora palme, arbusti odorosi di vario tipo e di Bouganville, che completeranno le zone d'ombra delle pergole sulla terrazza, trasformando la passeggiata in un piacevole giardino urbano.





Piano primo

Palazzo BUTERA Palermo

Lo scalone

Lo scalone progettato a inizio Settecento da Giacomo Amato è in marmo rosso di Ogliastro, come vuole la tradizione costruttiva settecentesca dei palazzi palermitani. Un giovane Viollet-le-Duc, nel suo viaggio a Palermo del 1827, decide di rappresentarlo in un disegno. Dopo la riconfigurazione del 1763 circa, successive modifiche (1880 e 1920) sono dovute all'epoca dei Lanza e dei Florio, quando viene inserito un ascensore per raggiungere i due piani. L'affresco più bello all'interno del Palazzo è forse quello dello scalone. Ci sono giovani che giocano con le bolle di sapone, il probabile autoritratto di Martorana e delle ragazze che si specchiano.



E. Viollet-le-Duc, Lo scalone di Palazzo Butera, 1827

Piano primo

Palazzo
BUTERA
Palermo

A questo piano in funzione del biglietto che si è acquistato, si possono visitare altre tre sale, dove è necessario un accompagnamento da parte del personale di Palazzo Butera. Si tratta delle sale indaco, rosa e di un'altra sala verde. Da quest'ultima si può ammirare la sala gotica, ispirata al recupero del mondo arabo e normanno, dove Anne e Patrick Poirier hanno dato una lettura contemporanea inserendo una serie di specchi colorati e il tappeto.
Questa sequenza di ambienti è illustrata in questa *Guida alla visita* solo attraverso immagini: ogni altra spiegazione è affidata al personale.
Nella sala in cui stiamo entrando, un pastello di Tremlett (*Drawing 10 Kondoa*, 1983) introduce in un ambiente in cui è anche esposto un acquarello di Arthur Melville.





Un nuovo disegno per i contro-soffitti *Il disegno del controsoffitto della sala nasce dal desiderio di realizzare una copertura che non fosse banalmente piana ma che richiamasse in qualche modo le volte che caratterizzano i saloni storici del Palazzo. In primo luogo ho pensato di staccare dalle pareti il perimetro della copertura; in seguito ho introdotto una curvatura negli angoli, in modo da accentuare l'autonomia formale del nuovo controsoffitto. Così facendo, il controsoffitto è come se levitasse nella sala, gonfiandosi come una vela. Si tratta di una nuova tipologia che grazie alla sua geometria cerca di portare nelle sale restaurate, la leggerezza delle volte. Il controsoffitto ospita la prima opera di Tremlett realizzata per Palazzo Butera: un dialogo contemporaneo con le quadrature di Fumagalli della sala verde adiacente. Il pavimento è realizzato riutilizzando antiche maioliche, ritrovate durante i restauri, integrate con nuove mattonelle in cotto.*



I colori delle pareti *Per la finitura delle pareti al primo piano nobile, ho proposto l'utilizzo del marmorino. Il marmorino è un tipo di intonaco in cui il colore è parte dell'impasto. Ciò significa che sulle pareti, il colore non presenta una resa "piatta", come sarebbe per una pittura, ma è profondo, ricco di variazioni cromatiche che lo fanno vibrare a seconda dell'incidenza della luce. Ciò rende a mio avviso questo colore/materia simile alle stoffe che in origine decoravano le pareti. I colori ritrovati dal restauro nei lambris e nelle volte, ci hanno guidato nella scelta di quelli da utilizzare sulle pareti. Partendo da quei ritrovamenti, abbiamo cercato di dare a ogni sala un carattere specifico, cercando però di non perdere di vista anche la loro magnifica enfilade. E questa sequenza costituisce un'ulteriore tema di progetto su cui, ci siamo a lungo concentrati, per cercare di ricreare l'atmosfera di "fasto colorato" che, crediamo, un tempo pervadeva le sale. Atmosfera in seguito del tutto smarrita, a causa delle modifiche determinate dai mutamenti del gusto e delle mode, ma che ora crediamo sia stata felicemente ritrovata.*



Giocondo Albertolli, *Girandola*, 1781



Gli affreschi di Palazzo Butera sono eseguiti da Martorana, per quanto riguarda le figure, e da Fumagalli, per le quadrature. La decorazione delle volte si deve collocare con ogni probabilità fra la fine del 1761 e il 1762: Martorana è ancora vicino alle esperienze romane dei decenni precedenti. Le specchiere e i sopraporta del 1765-1766 del salone sono intagliati da Girolamo Carretti: contengono le fotografie dei dipinti di Gaspare Vizzini che si possono vedere da vicino al secondo piano. Questo assortimento di arte siciliana si può confrontare con alcune opere della collezione Valsecchi esposte nella sala, come le due specchiere di Antonio Corradini, scultore veneto di metà Settecento, e di fronte, le girandole disegnate da Giocondo Albertolli per la Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale a Milano nel 1781. Le sedie provengono invece dalla Camera dei Lords del Parlamento di Westminster e sono opera di Augustus Welby Pugin, architetto che diviene un protagonista indiscusso nella riscoperta del gotico nell'Inghilterra fra 1836 (quando pubblica i celebri Contrasts) e 1849. Nelle vetrine, sono esposti i vasi francesi delle manifatture Daum e Gallé di fine Ottocento.

I cavelletti espositori *Per rendere evidente il fatto che le opere di Albertolli e Corradini non fanno parte degli arredi già presenti nella sala, ma parte della collezione di Massimo e Francesca, abbiamo scelto di esporre questi oggetti su cavalletti appositamente disegnati.*
Nel disegno della base dei cavalletti in ferro, è molto evidente e voluto il riferimento al cavalletto in legno e ottone brunito disegnato da Carlo Scarpa per il Museo Correr a Venezia. Come pure è evidente la scelta di distanziarsi da quel modello attraverso l'uso di un solo materiale, il ferro, che qui è utilizzato nella sua forma più elementare e minimalista, ovvero piastre e profilati standard uniti tra loro mediante viti speciali.
Le vetrine sono realizzate in legno di rovere, e sono pensate come la composizione di due elementi: la teca che ospita gli oggetti con una struttura minimale in legno e il piano di appoggio delle opere in vetro retroilluminato; le zampe che sostengono la teca, disegnate in modo da slanciare verso l'alto il prisma di vetro e staccarsi da esso mediante un disegno giocato sulle diagonali.

La sala indaco



La sala rosa



La sala verde



La sala gotica



Palazzo BUTERA Palermo

La biblioteca

Il principe di Butera Ercole Michele Branciforti e Pignatelli (1752-1814), collezionista di pietre orientali, aveva aperto nel suo Palazzo una biblioteca. Durante il recente restauro, grazie allo smontaggio di una mensola, è stata ritrovata una data che garantisce che il livello superiore delle scaffalature è stato aggiunto nel 1899. La parte inferiore, in noce, è invece del Settecento. Sotto l'affresco di Martorana e Fumagalli che rappresenta un *Trionfo di Flora*, hanno trovato collocazione alcuni dipinti antichi. Il cadavere di un uomo, per metà sezionato, è dipinto da Giovanni Battista Crespi, detto Il Cerano, e risale al 1630 circa, quando l'artista insegnava pittura all'Accademia Ambrosiana, appena fondata da Federigo Borromeo. I calchi nelle vetrine sono stati realizzati dai Poirier nel 2018 a partire dai sarcofagi romani del Museo Archeologico di Palermo e dalle sculture di Villa Giulia. Il dipinto di Viviano Codazzi e Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro, rappresenta un combattimento di gladiatori all'interno di un capriccio, è frutto dell'incontro fra un rovinista bergamasco e un pittore di figura napoletano nella Roma del 1630. Da giovane, a inizio Cinquecento, Frans Floris frequentava l'Académie Lombard di Liegi, dove si incoraggiavano i pittori fiamminghi in formazione a compiere un viaggio a Roma. L'artista si è autoritratto insieme al compagno di studi William Key in dialogo con due imperatori romani dei primi secoli dell'era cristiana: Tito e Vitellio. Ma i cinque uomini sono anche «conoscitori» di antichità, che aprono una scatola dove sono contenuti frammenti di sculture romane, come una Venere medicea o la Testa di cavallo. Il retro del dipinto rappresenta invece una violenta battaglia, dove emergono riflessi del *Giudizio Universale* di Michelangelo alla Sistina e degli affreschi di Primaticcio e Rosso Fiorentino a Fontainebleau. Sul camino, un'opera di Tetsumi Kudo e una porcellana di Chantilly.

La tavola dipinta da Frans Floris su entrambe le facce, richiedeva una collocazione tale da rendere possibile la vista di ambedue le superfici. La struttura in ferro del cavalletto è stata appositamente disegnata per consentire questa possibilità. La tavola è fissata al cavalletto utilizzando i cardini di cui è dotata la cornice, e che consentivano in precedenza di farla ruotare come un'anta.





Piano primo

Palazzo BUTERA Palermo

La terrazza

Nel suo aspetto attuale, la terrazza di Palazzo Butera è stata completata nel 1812, dopo circa cinquant'anni di progressivi accrescimenti delle proprietà dei Branciforti sul fronte del mare di Palermo. I principi di Butera avevano infatti a quel punto acquisito Palazzo Leonforte (1760), Palazzo Benso (1799), Palazzo Piraino (1811) e l'attuale Palazzo Trinacria (sempre nel 1811). Così decidono di collegare la prima e l'ultima delle loro proprietà con la terrazza esterna, che serviva per passare direttamente da una sala da ballo a doppia altezza a un teatro dove si potevano tenere i concerti.

Si tratta di una struttura unica nel suo genere: tra i due capisaldi costituiti dai gazebo che segnano l'inizio della terrazza verso piazza di Porta Felice e il suo termine verso Palazzo Piraino, si stende una superficie pavimentata con maioliche verdi e bianche di oltre 1000 metri quadri di superficie e di più di 100 metri di lunghezza. Questo manufatto è stato totalmente restaurato ripristinando l'integrità della struttura a volta che lo sostiene, realizzando un nuovo manto impermeabile e sostituendo completamente le maioliche deteriorate con nuove maioliche realizzate a mano da laboratori artigiani specializzati. Come conclusione di questo intervento abbiamo installato sulla terrazza due pergole in ferro, in modo da consentire alle piante di Solandra che nascono dalla corte sottostante, di crescere e formare due ampie zone d'ombra dove è gradevole sostare.





Piano secondo

Arrivati al secondo piano, si accede a una galleria di ingresso che prima dei restauri era frazionata in quattro stanze e un corridoio. Quando è stato rimosso il controsoffitto, è apparso un grande affresco, quasi totalmente distrutto: un angelo reggistemma doveva figurare al centro. Il restauro ha poi riportato in luce altre quadrature dipinte da Fumagalli, un fregio a parete di fine Seicento e quattro sopraporte monocrome dipinte con rovine da Benedetto Bonomo nel 1784. La sala ha preso la forma di palinsesto sulla storia del Palazzo, dove dopo le distruzioni si tenta di ricostruire un senso di lettura. La lanterna di fine Settecento che si vede entrando a destra fa parte degli arredi restaurati del Palazzo ed è stata probabilmente concepita per un gazebo della terrazza.

Sala 1

Le città del Principe I dipinti delle dieci città possedute dai principi di Butera e di Gaspare Vizzini sono stati presentati in due mostre a cantiere aperto: «Le città del Principe» e «Vita a Palazzo». I primi erano collocati sopra le porte e le finestre della sala di ingresso del primo piano di Palazzo Butera. I feudi dei principi di Butera si estendevano in gran parte nel cuore della Sicilia del grano. Molti di questi territori erano infatti compresi fra Caltanissetta, Gela e Catania ed erano pervenuti ai Branciforti grazie all'eredità dei Barresi e dei Santapau. Il feudo di Mazzarino è il più antico e duraturo possedimento dei Branciforti, mantenuto dal Trecento fino all'inizio dell'Ottocento. Il titolo di principe di Pietraperzia, appartenuto a lungo ai Barresi, fu ereditato da Fabrizio Branciforti e Barresi nel 1591. Niscemi è una città fondata da Giuseppe Branciforti e Branciforti nel 1640, per questo ha una maglia rettilinea come i tanti centri, fondati nel Seicento allo scopo di sfruttare meglio le risorse agricole dell'interno della Sicilia. Il dipinto che rappresenta Scordia è stato totalmente rifatto a inizio Novecento. Santa Lucia è l'unico dipinto datato, 1762. Oltre alle chiese, ai borghi e ai confini della città, in lontananza è rappresentato l'Etna e la sciara prodotta da un'eruzione. Barrafranca sorge su un rilievo collinare e il suo abitato è di origine romana. Era sede di un antico mercato, proprio per la sua collocazione geografica di centro alla confluenza di una valle. Occhiolà fu distrutta dal terremoto che colpì la Val di Noto l'11 gennaio 1693. A un chilometro di distanza, fu costruita la nuova città, che prese il nome di Grammichele. Il principe Carlo Maria Carafa e Branciforti, lettore di Machiavelli e fra i più illuminati del casato, commissiona un progetto di città-ideale a pianta esagonale, su ispirazione del modello rinascimentale di Palmanova. In questa rappresentazione a volo d'uccello, Butera è arroccata su un colle e la mole del castello, oggi in rovina, domina l'abitato. La contea di Raccuia, nel cuore dei monti Nebrodi, fu acquistata nel 1551 da Niccolò Branciforti e Moncada. In pieno Cinquecento, Militello ospitava la splendida corte di Francesco Branciforti e Barresi e Giovanna d'Austria. La città è stata poi gravemente danneggiata dal terremoto del 1693 e poi riconfigurata secondo un disegno barocco altamente scenografico.



Vita a Palazzo I dipinti di Gaspare Vizzini sono ispirati alla vita che si svolgeva a Palazzo Butera, o in un qualsiasi interno nobiliare palermitano, verso il 1780. Si segue lo svolgimento della giornata di una dama: dalla toilette alla lezione di ballo, dai corteggiamenti alla posa per il ritratto. Altri dipinti illustrano le sale da biliardo e le osterie, ma Vizzini inventa anche scene misteriose, come quella del cavaliere che si copre il volto con il mantello, mentre incontra dei pescivendoli. Nell'altro notturno, tre uomini contemplano il mare al chiaro di luna e sembra di rivedere la Palermo incantata di Goethe, descritta nel suo diario di viaggio del 1787.







...un'intera foresta di alberi secolari
è stata necessaria per realizzare
la superficie su cui camminiamo...

Piano secondo

Sala 2





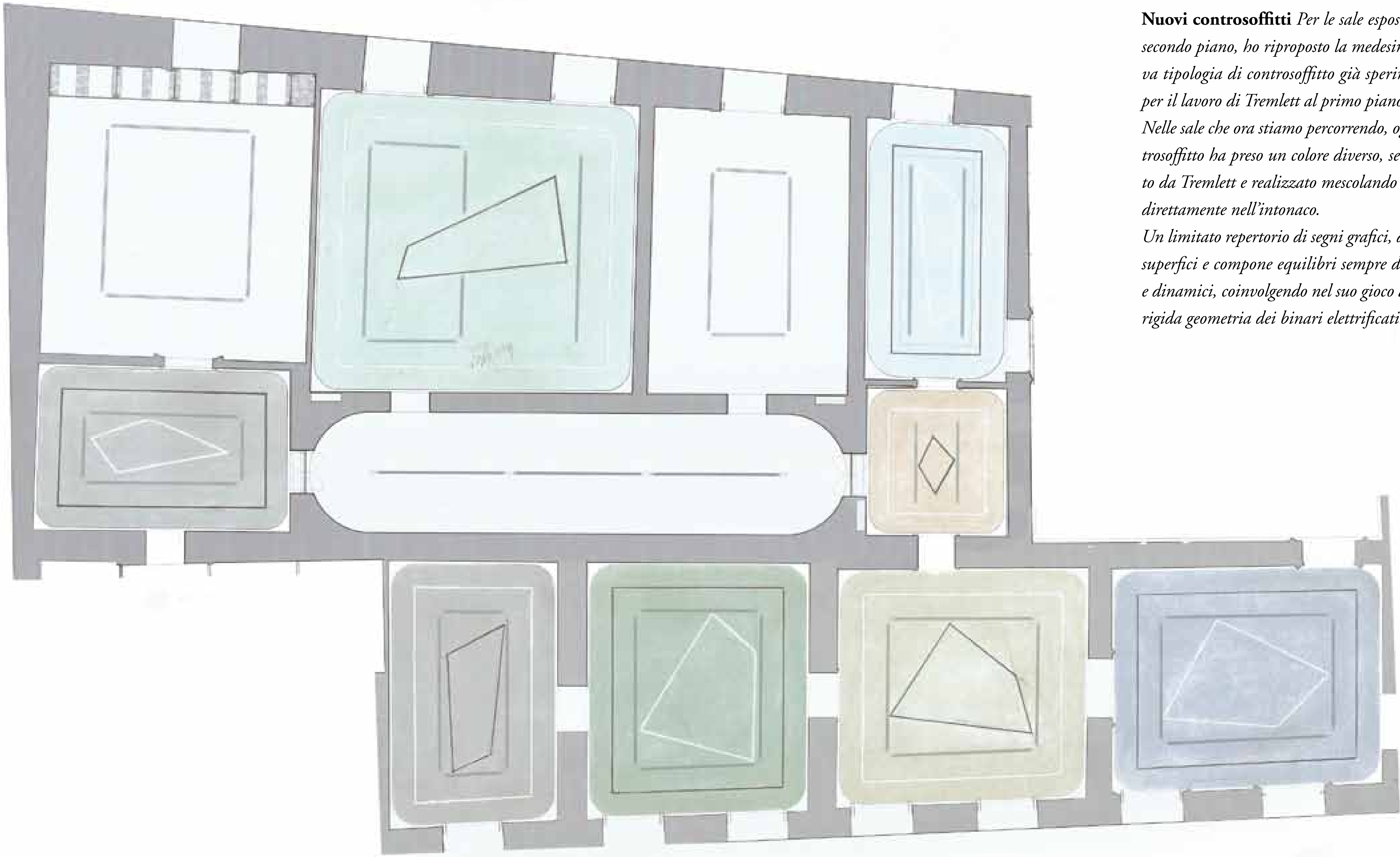
Entrando sulla sinistra, sei placche di ispirazione gotica (**1**); poi si ripercorre la carriera di *designer* dell'architetto George Edmund Street, dalla sedia degli Uditori (**2**) (1870 circa) e l'attaccapanni (**4**) in ghisa, progettati per il Tribunale di Londra, al tavolo (**3**) disegnato verso il 1854 per il Cuddesdon College, nei pressi di Oxford. Il vaso con le lucertole (**5**), prodotto dalla manifattura di Zsolnay, ci riporta alla Budapest più sperimentale dell'inizio del Novecento. Il disegno di Edward Burne-Jones rappresenta *Filomela* (**6**) (1863-1864), una delle eroine della *Legend of Good Women* di Geoffrey Chaucer. Fu commissionato all'artista da John Ruskin, per una serie di arazzi che poi non vennero realizzati da William Morris.

La semplice severità della *consolle* (**7**) di Augustus Pugin (1835-1840) è stata un riferimento forte per gli architetti inglesi attivi nei quarant'anni successivi. Sul piano, un vassoio in rame (**8**), una lampada (**9**) di William Arthur Benson (1890 circa) e una brocca (**10**) di Christopher Dresser. Il lingotto (**11**) in bronzo, a forma di anello, dietro il vassoio è africano. Il dipinto di Tom Phillips (**12**) appartiene alle serie dei *Conjectured Pictures* (se ne parla diffusamente più avanti, nella Sala 5).

Dovendo rispondere a contesti più ufficiali, come nella poltrona (**13**) del Gran Giudice del Tribunale o per il Synod Hall (**14**) della cattedrale di Dublino (1877-1878), Street ricorre a disegni neoelisabettiani. La sedia (**15**) in legno di quercia di Edward Pugin, figlio di Augustus, è per il Granville Hotel nel 1870, mentre l'angoliera (**16**) (del 1860 circa) è di Bruce Talbert.

Nel *Panorama di Torino* (**17**) di Edward Lear, la città è immersa in una luce azzurrina, e nel fondo svetta l'arco alpino. Nell'acquerello (**18**) datato 1868, Street dichiara la sua fascinazione per le architetture gotiche veneziane.





Nuovi controsoffitti *Per le sale espositive del secondo piano, ho riproposto la medesima nuova tipologia di controsoffitto già sperimentata per il lavoro di Tremlett al primo piano nobile. Nelle sale che ora stiamo percorrendo, ogni controsoffitto ha preso un colore diverso, selezionato da Tremlett e realizzato mescolando il colore direttamente nell'intonaco.*
Un limitato repertorio di segni grafici, decora le superfici e compone equilibri sempre differenti e dinamici, coinvolgendo nel suo gioco anche la rigida geometria dei binari elettrificati.

Piano secondo

Sala 3



Christopher Dresser, Candeliere, 1883

Entrando a sinistra, nella vetrina, sono di Charles Ashbee la coppa (**1**) in metallo, il trofeo (**2**) (1911), il calice (**3**) (1903) e il barattolo (**4**) in argento: che siano pensati per un torneo di tennis o per l'uso personale, in questi oggetti, ricerca estetica e qualità artigianale sono al servizio della quotidianità. Lo stesso vale per gli altri argenti inglesi di inizio Novecento: di Gilbert Marks (**5**), Kate Harris (**6**), Omar Ramsden, per la Guild of Handicraft (**7**), e di Omar Ramsden e Alwyn Carr (**8**), mentre è del 1864 la brocca con il manico a forma di serpente (**9**) degli argentieri Edward e John Barnard. I bicchieri (**10**) e il vaso sopra il camino (**3**), su disegno di Josef Hoffmann, sono fra i vertici nella produzione dei vetri austriaci.

Il camino (**1**) (1899) e le sedie (**2**) (1902) di Charles Voysey sono di un'essenzialità quasi puritana. Il primo è stato pensato dall'architetto per la sua casa di Chorleywood, chiamata *The Orchard* e passata alla storia per la definizione formale di ogni singolo dettaglio. Sopra il camino, il dipinto (**4**) con un sorridente volto femminile è di Koloman Moser, sempre dei primi del Novecento. Lo sgabello (**5**) «Tebe», prodotto dalla Liberty & Co. dal 1884, è ripreso da un originale egizio conservato al British Museum. Nella parete sopra, un olio (**6**) di Maxwell Armfield, datato 1928.

Per arrivare all'eleganza del tavolo (**7**) al centro della sala, disegnato nel 1876, Edward Godwin rielabora stimoli visivi giapponesi. Ma l'unico *designer* inglese a recarsi in Giappone, per un decisivo viaggio di lavoro, è Dresser nel 1877 – il suo ingegno sperimentale genera gli oggetti della seconda vetrina e il vaso (**8**) al centro della sala. L'armadio (**9**) di Ernest Gimson, architetto che fra Otto e Novecento aveva riscoperto i villaggi in pietra nei Cotswolds, è radicalmente privo di decorazioni. Forme di culture non-europee – sono zulu i vasi (**10**), e aborigeno lo scudo cerimoniale (**11**) sopra l'armadio – lasciano un segno in artisti come Tremlett (**12**). Nei suoi lavori sulle maschere africane (**13**) o sui «paesaggi sintetici» (**14**), Tom Phillips introduce griglie tassonomiche che mettono in luce il valore delle differenze. A fianco della prima vetrina, un'opera di Massimo Antonaci (**15**).







Sala 4



Charles Voysey, Orologio in alluminio, 1896

La poltrona (**1**) disegnata da Godwin per il castello di Dromore (1869 circa) ha una grande forza immaginativa, tanto che i pomelli sono svettanti teste di aquile. Fra le due finestre, *The Queen Elisabeth and the Parrots* (**2**) di Gilbert & George, un'opera ironica e critica al tempo stesso, su quanto l'immagine seriale possa essere manipolata a fini artistici. L'orientalista italiano Alberto Pasini ha dipinto la *Porta sottana a Bordighera* (**3**); a fianco: due opere di piccolo formato di John Brett (*Bude, Cornovaglia* (**4**), 1873) e un paesaggio italiano (**5**) di George Howard, Earl of Carlisle. Un acquerello di Stanley Spencer (**6**) introduce alla vetrina che mostra quanto Dresser sia stato all'avanguardia, verso il 1860, nell'immaginare zuppiere, scaldauova, lattiere e posate, pensati in ogni aspetto per rendere più semplice la vita dell'uomo: qui la funzionalità determina la forma, il peso e le dimensioni di un oggetto. I due piccoli dipinti oltre la vetrina sono di Edward Fahey: rappresentano *Monaco* (**7**) (1889) e *Un faro* (**8**) (1889).

La *Veduta di San Marco* (**9**) è di Mortimer Menpes, pittore australiano che si trasferisce a Londra, per frequentare lo studio di James Whistler. Ma un litigio con il grande pittore inglese porta il giovane a prendere altre rotte, come si vedrà nella sala successiva. Il mobile (**10**) di Thomas Collcutt fu forse inviato alla Centennial Exhibition di Philadelphia del 1876; in un ripiano, il servizio da the di Lachenal di color turchese. Dall'altro lato rispetto al mobile, un'opera di Walter Crane (**11**) che propone una visione idilliaca di Capri; e a seguire, un altro piccolo olio di Fahey che rappresenta Montecarlo. Nella seconda vetrina, l'orologio è disegnato da Voysey nel 1896, ed è il primo dei tre sinora noti realizzati in alluminio, quando le sperimentazioni su questo materiale erano solamente all'inizio. Oltre agli argenti, è da notare un portapenne, in prima fila a sinistra, che Ashbee aveva disegnato per sé stesso. Infine, uno specchio inglese (**12**), circolare e convesso, e un piccolo olio di William Nicholson (*Un cottage vicino Malaga*) (**13**).





Sala 5

Il dipinto al centro è parte di un progetto dedicato da Tom Phillips (**1**) alla Mappin Art Gallery, iniziato nel 1970. Per ricostruire la parete di un museo distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale, l'artista usa una cartolina come unico documento superstite.

Tutti i mobili di questa sala, esempi di una straordinaria assimilazione della cultura visiva giapponese, sono disegnati da Godwin. La prima versione del tavolino al centro della sala è stata pensata dal *designer* per Ellen Terry, una celebre attrice di teatro di quindici anni più giovane di lui e sua amante. L'angoliera con gli specchi rosa, pure proveniente dal castello di Dromore, sembra sospesa nel vuoto, mentre l'altro mobile ad angolo, di dimensioni maggiori e collocato di fronte, appartiene a una linea pensata per la vendita. Qui Godwin sperimenta un sistema di vuoti e di pieni che è tipico della sua inventiva. Nel mobile al centro della parete opposta, sono invece inseriti dei pannelli decorativi in lacca importati dal Giappone.

Ai lati del mobile, gli acquerelli e i dipinti di Menpes esposti hanno contribuito a plasmare l'idea di Oriente nell'Inghilterra di primo Novecento, anche perché riproduzioni tratte da queste opere erano inserite in libri di memorie, dove l'artista raccontava i suoi viaggi. L'atmosfera caotica che domina la descrizione dei templi Indù si stempera sulle rive del Gange, rappresentato da Menpes ad Agra (**2**) e a Benares (**3**). I disegni sotto sono di William Blake Richmond (**4**) e di Edward Alexander (**5**). Gli acquerelli di Menpes ambientati in Giappone (**6**) (**7**) (**9**) accompagnavano considerazioni sugli effetti dell'educazione impartita ai bambini, i quali riescono a trattenere alla perfezione le emozioni e sono eccellenti, sin da piccoli, nell'arte del disegno. Le spiagge della Birmania (**8**) sono invece indagate da un altro pittore, Robert Talbot Kelly, che ha lasciato memorie scritte dei suoi viaggi.



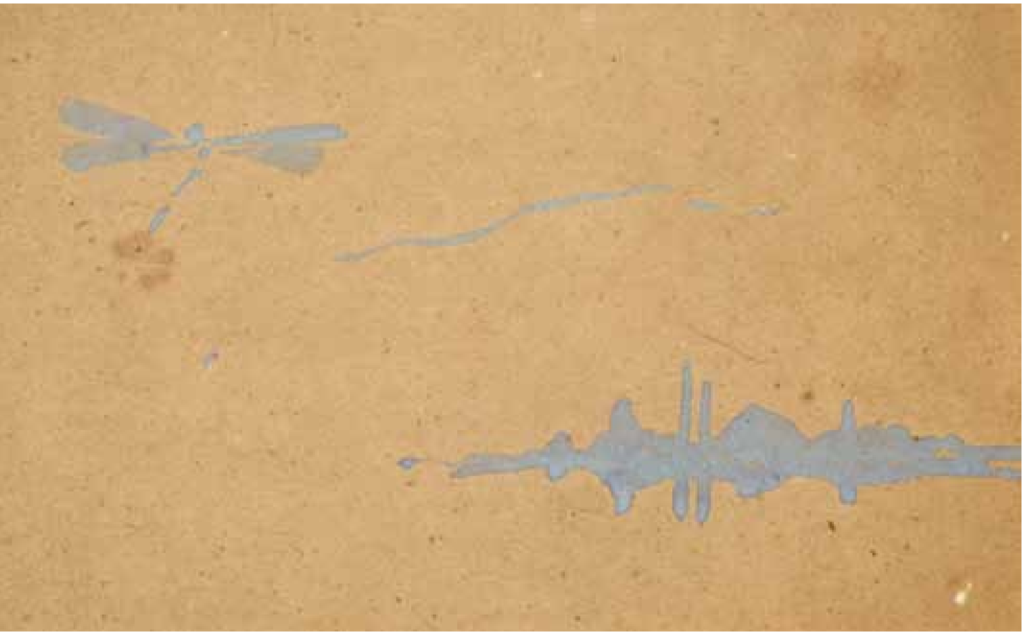
Edward W. Godwin, Tavolino, 1872 circa





Piano secondo

Sala 6



James Whistler, Chelsea Reach e la libellula, 1878





Un disegno di grande formato di Elisabeth Scherffig (**1**) rappresenta cumuli di ferraglie: questi brani di realtà, spesso trascurati, diventano oggetti monumentali se rientrano nelle figurazioni dell'artista tedesca. A destra, un disegno (**2**), preparatorio per un tessuto, di Charles Rennie Mackintosh. Nella parete seguente, in alto, *After Henry James* di Tom Phillips (**3**); al centro, un acquerello di James Whistler (**4**), regalato dall'artista al suo allievo prediletto, Walter Sickert, nel 1884. Il Tamigi è ridotto a una linea azzurra, e anche gli edifici di Chelsea Reach sono solo un bagliore; in basso, un acquerello di Lear (**5**) del 1866 che rappresenta Gozo a Malta. Un'altra serie di disegni di Lear (**6**) è stata poi utilizzata per illustrare le poesie di Alfred Tennyson, amico dell'artista e fra gli autori più popolari dell'Inghilterra vittoriana. Continuando, si incontrano due vedute, sempre di Lear (**7**) dei villaggi che affacciano sul lago di Lucerna. Infine, un disegno di un vaso di Albert Moore (**8**) è collocato sopra uno schizzo di Joseph Michael Gandy (**9**), con una proposta progettuale per lo stemma dei baronetti Swinburne, indirizzata al pittore Abraham Cooper.



Piano secondo

Palazzo
BUTERA
Palermo

Sala 7

La galleria in cui siamo ora prima dei lavori di restauro non esisteva, così come non esistevano le sale che si affacciano su di essa. Questo insieme di spazi, è stato pensato per dare risposta ad una specifica esigenza: quella di poter ospitare opere provenienti da musei stranieri offrendo ad essi tutte le garanzie richieste in termini di climatizzazione. Una lunga fessura separa la copertura a volta dalla muratura. Viene così enfatizzata la forza plastica della volta che appare come separata e autonoma dal suo sostegno: una pura forma priva di peso. Questa fessura mi è inoltre servita per occultare le griglie degli impianti. Nella passeggiata nei sottotetti, si avrà poi modo di leggere la struttura in legno che rende possibile questo risultato.

Dall'inizio dell'Ottocento, l'Egitto rappresenta una nuova frontiera per gli artisti inglesi. David Roberts (**9**) (**12**) è fra i primi a compiere un viaggio che lo porta fino in Terra Santa, in anni non distanti dalle esplorazioni dei francesi al seguito di Napoleone. Era quindi in gioco una percezione diretta, per un pubblico occidentale, di un tempio egizio o delle atmosfere urbane del Cairo. Nello stesso periodo, John Frederick Lewis (**7**) (**11**) (**15**) si impone agli occhi del pubblico londinese come l'artista *orientalista* per eccellenza: è più pittoresco nell'immaginazione delle scene, nella definizione degli edifici o degli scorci urbani. Una veduta suscettibile di rivisitazioni da parte di artisti come George Frederick Watts (**3**) (**4**) (**16**) o Arthur Melville (**10**) è quella della Sfinge; altri artisti sono affascinati da strade in cui svettano minareti, come Hercules Brabazon Brabazon (**1**), o dalle grande piazze dominate dalla presenza delle moschee, come Alfred East (**5**) e William Holman Hunt (**14**).
Molti acquerelli di Melville (**2**) (**6**) (**8**) risalgono al primo viaggio in Oriente (1881); in seguito, rientrato in Inghilterra, l'artista riprende anche scene orientali già divulgate dalle fotografie circolanti all'epoca, altre scene rappresentano la sacralità della vita orientale in modo quasi indiscreto, ma con la forza di una testimonianza diretta. Nella parete di fronte, l'acquerello di Francis Towne (**23**) appartiene a un'altra stagione, quella della fine del Settecento, in cui gli artisti inglesi scoprono per la prima volta il paesaggio italiano. Ritornano le presenze di Roberts (**18**) e di Lewis (**19**); ma molti acquerelli sono opera di Edward Lear (**20**) (**21**) (**22**) (**24**) (**25**) (**27**): i soggiorni in Liguria, in Corsica o nelle coste meridionali della Francia sono tutti corredati di appunti sui luoghi e i colori visti. Prima di proseguire nel percorso, ci si può soffermare su un acquerello di John Ruskin (**29**): il teorico più influente nel campo delle arti in Inghilterra ha lasciato tanti materiali grafici collegati alle sue ricerche sull'architettura gotica veneziana, individuata come un modello storico inarrivabile.





1 H. Brabazon Brabazon, *Mercato al Cairo*
2 A. Melville, *Interno di una moschea*
3 G. F. Watts, *La Sfinge*
4 G. F. Watts, *La Sfinge*
5 A. East, *Veduta del Cairo*
6 A. Melville, *Felucche sul Nilo al Cairo*
7 **J. F. Lewis, *Il Tempio di Khonsu a Karnac***
8 A. Melville, *La preparazione per una sortita militare, Baghdad*
9 **D. Roberts, *La sala ipostila nel Tempio di Iside a Philae***
10 A. Melville, *La Sfinge, con un accampamento arabo*
11 **J. F. Lewis, *La Grande Porta della Moschea del Sultano Hassan al Cairo***
12 **D. Roberts, *La Porta della Vittoria al Cairo***
13 G. F. Watts, *Un paesaggio costiero in Egitto o in Medio Oriente*
14 W. Holman Hunt, *Santa Sofia a Istanbul*
15 **J. F. Lewis, *Africano con un leone morto***
16 G. F. Watts, *La Sfinge*
17 G. Seymour, *Un guerriero nubiano*
18 D. Roberts, *Tomba degli Stewarts, San Pietro, Roma*
19 J. F. Lewis, *Monaco napoletano in preghiera*
20 E. Lear, *Bavella*
21 E. Lear, *Celle*
22 E. Lear, *Bavella*
23 **F. Towne, *Vicino Tivoli***
24 E. Lear, *Turbia, Francia*
25 E. Lear, *San Remo*
26 W. Leighton Leitch, *Campagna romana*
27 E. Lear, *Ceriana*
28 F. L. T. Francia, *Una cascata*
29 **J. Ruskin, *San Giovanni, Venezia***

Piano secondo

Sala 8

Palazzo BUTERA Palermo



In questa sala si può comprendere come il modo di guardare al paesaggio italiano da parte di alcuni pittori inglesi (parete di sinistra) e francesi (parete di destra) subisca mutamenti radicali fra la fine del Settecento e l'Ottocento. Si parte, in ordine di tempo, da Thomas Jones (**8**) che nel 1770, ricordando una sosta nei pressi di Chambéry in Savoia, dipinge il suo primo olio ambientato fuori dall'Inghilterra. Realtà e immaginazione si fondono nei dipinti di Joseph Wright of Derby (**9**) (1779) e di William Hodges (**10**) (1780 circa); poi Roma diventa una mèta immancabile nella formazione degli artisti: Charles Lock Eastlake (**3**), poi celebre direttore della National Gallery di Londra, vi trascorre in giovinezza quattordici anni; il bavarese Carl Haag usa gli archi di trionfo al tramonto per ambientare le sue scene pittoresche (**1**) (**2**) (**16**). Due schizzi di Lord Leighton (**4**) (**5**) immortalano Capri di giorno e di notte; è sempre di Lord Leighton la piccola veduta della *Porta di Algeri* (**12**). Infine, opere di George Watts (**11**); Francis Danby (**6**) (**7**) (**17**); John Brett (**14**) (**15**) e William Blake Richmond (**13**). Le convenzioni classiciste del paesaggio italiano, ancora forti nelle opere di Chauvin (**18**) e (**28**), si stemperano con l'esplorazione fisica delle rovine della Roma antica, che conduce a individuare nuovi punti di vista e nuovi soggetti. Basta scegliere una porta di città, come Remond (**32**), un semplice albero (**34**), o un giardino con una statua (**22**). Granet sceglie di rappresentare l'interno del Colosseo (**21**) (**31**); Achille-Etna Michallon studia gli effetti di luce dall'interno di una grotta (**30**) o di una cascata (**35**). Luoghi consacrati dal mito o dalla storia continuano a fare presa su Bidauld (**29**), su Boisselier **(19) (23) (24)** o sulla pittrice Sarazin de Belmont (**26**). Gli schizzi a olio su carta di Valenciennes (**20**), Picot (**25**), Coignet (**27**) e Giroux (**33**) sono come degli appunti visivi, poi destinati a essere rielaborati in opere di formato più grande.

1 C.Haag, *Veduta dei Fori Imperiali*
2 C.Haag, *Veduta dei Fori Imperiali*
3 **C.L.Eastlake, *Veduta di Roma***
4 **F.Lord Leighton, *Chiesa dei Cappuccini***
5 **F.Lord Leighton, *Capri di notte***
6 F.Danby, *Foresta in Tasmania*
7 F.Danby, *Veduta delle alpi svizzere*
8 **T.Jones, *Strada vicino a Chambery***
9 **J.Wright of Derby, *Grotta di Nettuno a Tivoli***
10 **W.Hodges, *Caverna con lago***
11 F.Watts, *Paesaggio notturno*
12 F.Lord Leighton, *Porta di Algeri*
13 W.Blake Richmond, *Paesaggio Inglese*
14 F.Lord Leigthon, *Capri*
15 J.Brett, *Veduta del lago di Como*
16 C.Haag, *Fori imperiali*
17 F.Danby, *Paesaggio Inglese*
18 **P.A.Chauvin, *Giardini di Villa Medici***
19 **F.Boisselier, *Fontana a Villa Albani***
20 P.H. de Valenciennes, *Paesaggio romano*
21 **F.M. Granet, *Interno del Colosseo***
22 J.V. Bertin, *Giardino con una statua*
23 G. Boisselier, *Tempio della Sibilla a Tivoli*
24 G. Boisselier, *Altarolo vicino a Subiaco*
25 F.E. Picot, *Penisola sorrentina*
26 L.J. Sarazin de Belmont, *Veduta di Castel Sant'Angelo*
27 J.Coignet, *Paesaggio con lago*
28 **P.A Chauvin, *Lago con cigni a Tivoli***
29 J.J.X. Bidauld, *Lago di Nemi*
30 **A.E.Michallon, *Interno di una grotta***
31 **F.M. Granet, *Interno del Colosseo***
32 C. Remond, *Porta di città*
33 A Giroux, *Una strada in Abruzzo*
34 J.V. Bertin, *Albero*
35 A.E.Michallon, *Cascata a Tivoli*

Piano secondo

Sala 9

Palazzo BUTERA Palermo



Louis Confort Tiffany, Ciotola a niello, 1890







La sala è in prosecuzione ideale con quanto visto poco prima: solamente che le esplorazioni di altre culture da parte degli artisti ora si collocano nel Novecento. Si può partire dai vetri e dagli argenti disegnati a inizio secolo dall'americano Louis Comfort Tiffany, che si è ispirato, di volta in volta, a reperti archeologici egizi o delle antiche culture centroamericane: nella prima vetrina, la coppa con i manici a forma di serpente riecheggia oggetti aztechi, mentre un altro vaso in vetro è detto «Tel-El-Amarna» proprio a ricordo del sito archeologico egizio da cui proviene l'originale che lo ha ispirato. Negli anni Settanta, l'inglese Hamish Fulton si autodefinisce un *walking artist*: la sua ricerca è legata all'atto del camminare che, come in un processo di liberazione, svuota lo sguardo, ponendo una distanza fra il sé e la cultura di provenienza. Le cinque opere esposte (**1**) (**2**) (**3**) (**5**) contemplano attraversamenti del paesaggio del monte Kosuga in Giappone, del Nepal e dell'Everest. Nella parete opposta, Bernd e Hilla Becher (**6**) (**7**) sono stati i primi a riscoprire le architetture dell'età industriale, trattando queste straordinarie opere dell'ingegno umano come cattedrali di un'epoca da riscoprire, da catalogare con occhio scientifico. Inoltre, nella sala, due opere di Tremlett (**8**) e un acquerello di Aymone Sambuy (1981) (**4**).

Sala 10



Entrando, nella vetrina a destra, ragni, pesci ed evanescenti figure femminili popolano i vasi di inizio Novecento prodotti dalla manifattura viennese di Amphora, quasi delle traduzioni in ceramica dello *Jugendstil*; nella vetrina a sinistra, la maggior parte dei vasi sono di Pilkington's Lancastrian, una manifattura inglese che impiegava disegnatori come Walter Crane, mentre la coppa in ottone è disegnata da Josef Hoffmann, la piccola testa a sinistra è Ife e, a destra, il portaunguenti è Zulu.
Chiudono la sala un'opera di Warren Knight (**1**), *Twig* (**2**) di Gilbert & George (1980) e una veduta di Düsseldorf di Elisabeth Scherffig (**3**); accanto la porta da cui si è entrati, un altro lavoro di Bernd e Hilla Becher (**4**).
Nel passaggio per andare al torrino, si incontrerà un'opera dei Poirier pensata apposta per risolvere questo punto nevralgico del percorso. Uno specchio ispirato a Mnemosyne di Warburg, atlante della memoria dove i concetti e le figure migrano nel tempo.


William Mycock e Walter Crane, Vaso, 1906



Piano secondo

Sala 11

Palazzo
BUTERA
Palermo



Tetsumi Kudo, *Trapianto-simbiosi*, 1973

L'artista giapponese Tetsumi Kudo (**1**), nato nell'era postatomica, mette in scena la possibile disgregazione dell'essere umano in un pianeta privo di attenzione all'ecologia. In queste violente macchine artistiche la natura non trova posto, se non in forma agghiacciante: le parti di un corpo sono marcite, frutti di un organismo ormai privo di nutrimento.

Al centro della sala, *et consumimur igni* di Andrea Sottile (**2**) si compone di 6300 figurazioni realizzate solamente con un accendino su piccole tavolette di legno, nell'arco di dieci anni (1997-2007). Il montaggio di questo «cubo» si svilupperà settimana dopo settimana. A parete: un'altra opera dell'ultima serie delle *Conjectured Pictures* (**3**), stavolta Tom Phillips include una cornice reale, nelle sue ricostruzioni dei quadri della Mappin Art Gallery; nella stessa parete, un *Grau Bild* (**4**) di Gerhard Richter, presentato alla Biennale di Venezia del 1972, parte di un ciclo di uomini illustri, montagne e giungle poi cancellati. I due *Fashion Plates* (**5**) (**7**) sono di Richard Hamilton, artista inglese alle origini della *pop art*; al centro, una fotografia di Fulton (**6**).

Le altre tre opere della sala (**8**) (**9**) (**10**) sono di Terry Winters, artista newyorchese che all'inizio degli Ottanta ha rappresentato in opere di grande o piccolo formato fossili di epoche preistoriche o forme organiche visibili solamente al microscopio.





Una lastra di vetro *nel pavimento mostra la struttura del Palazzo composta da grandi travi in legno: ci rendiamo così conto che un'intera foresta di alberi secolari è stata necessaria per realizzare la superficie su cui camminiamo. Mi è parso interessante offrire al pubblico la possibilità di gettare uno sguardo nelle parti più nascoste del Palazzo, in modo da rendere conto della grande abilità costruttiva dispiegata per realizzare un manufatto come Palazzo Butera. Oltre a ciò, le lastre di vetro permettono di notare come i grandi saloni al piano nobile, apparentemente solidi e monumentali, siano in realtà realizzati come delle scenografie. I muri non sono muri, ma tralicci in legno e incannucciato su cui è steso l'intonaco. Quello che vediamo è la macchina teatrale nascosta che consente allo spettacolo allestito per noi dai grandi saloni di andare in scena.*





I sottotetti *sono un punto di forza nella visita del Palazzo. Anche da questo punto di vista, ci si può rendere pienamente conto della grande sapienza - tecnologica e costruttiva - necessaria per la realizzazione di edifici come questo. La completa visuale degli estradossi lignei delle volte che coprono le sale espositive sottostanti, con il loro articolato sistema di tiranti e la loro complessa tecnica costruttiva; la percezione della reale muratura portante dell'edificio, formata da grandi blocchi squadrati di calcare; la vista delle forti capriate lignee e del tradizionale sistema di realizzazione dei tetti: tutto ciò rappresenta un importante momento di conoscenza offerto ai visitatori. L'insieme di queste suggestioni si è trasformato in un progetto architettonico: una passerella in doghe di legno sorretta da una struttura di ferro fissata alla muratura stessa, è stesa al di sopra delle volte senza mai interferire con esse. Da questa posizione privilegiata il visitatore può godere dello spazio dei sottotetti e l'ospite potrà accedere alle stanze della foresteria del Palazzo.*

Il Belvedere del Torrino *Il restauro dei tetti è stato estremamente importante a Palazzo Butera: sono state salvate tutte le capriate e i coppi antichi sono stati ricollocati su una struttura moderna. È per questo che il percorso di visita include questo Belvedere. Una piattaforma di ferro sospesa da tiranti agganciati alla muratura si sporge sui tetti del Palazzo fino quasi a raggiungere il colmo delle coperture. Da questo magnifico punto di vista, l'insieme dei tetti restaurati si dispiega in tutta la sua forza: quasi come sulla tolda di una nave si ha la percezione della vastità delle coperture del Palazzo. Da questa piattaforma una leggera scaletta sempre di ferro porta il visitatore ancora più in alto, alla sommità del Torrino, che è pavimentato con le maioliche originali ricavate dal restauro delle terrazze del Palazzo. Con uno sguardo sulla meravigliosa rada di Palermo si completa così in maniera spettacolare questo tratto del percorso di visita.*





Sala 12

Ritornati nel percorso espositivo, si prosegue con una sala che introduce ai saloni affrescati. La placca in ceramica (**1**) con un vaso di fiori potrebbe essere frutto dell'ingegno di tre giovani sperimentatori come William Morris, William de Morgan e Edward Burne-Jones. Si prosegue con due acquerelli di Melville (**2**) (**3**), dove le figure sono ridotte a punti di colore, e opere di Lear (**4**), Roberts (**5**) e Armfield (**6**). Il tavolino al centro è un prodotto della «William Morris & Co.» (**7**), disegnato da George Jack; il vaso è di Amphora (**8**).

Il *Ritratto di Charles Deschamps e di sua moglie* di Lawrence Alma-Tadema (**9**) è il regalo di nozze del pittore al suo mecenate francese. Accanto, una *Veduta di Mentone* (**10**) di Lear e un acquerello (**11**) di Thomas Hartley Cromek, specialista di vedute di antichità romane. L'acquerello (**12**) con le *Danzatrici di Giava* (1888), sempre di Melville, rappresenta la prima rappresentazione di un balletto orientale alla Royal Albert Hall ed era considerato dal pittore una delle sue opere più importanti. Risalgono a un viaggio in Spagna nel 1892-1893 i due acquerelli seguenti di Melville (**13**) (**14**). Infine, nella parete seguente, uno studio di pesci di Burne-Jones tratti dal vero in un acquario.



Lawrence Alma-Tadema,
Ritratto di Charles Deschamp e di sua moglie, 1873





Sala 13

Palazzo
BUTERA
Palermo



Charles Locke Eastlake, Mobile, 1867

The Blessed Damozel di Burne-Jones (1857) (**1**) è un'opera incompiuta, ispirata a un poema di Dante Gabriel Rossetti, dove sono narrate le vicende di due amanti: lei muore e va in un paradiso da dove contempla le vicende terrene di lui. Il mobile è di Charles Locke Eastlake (**2**), architetto-*designer* molto influente nella Londra di metà Ottocento: dopo Ruskin è lui che detta le tendenze di rivalutazione del gotico nelle arti decorative. In questo e nella sala seguente, due vedute di Palermo di Francesco Zerilli (**3**) di inizio Ottocento permettono di confrontare il punto di vista da Romagnolo, con Monte Pellegrino come punto di fuga, che sarà poi sondato dalla generazione di Lojacono; e, nella sala seguente la veduta frontale dal mare, più consueta nel Settecento. Dopo *Armed Faith* (**4**) di Gilbert & George, *La Grande Moschea di Tangeri* (**5**) è un acquerello di Melville del 1891. Il tavolo al centro della sala è una risposta alle opere di George Bullock (**6**), che fra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si guadagna una posizione di primato all'interno del sistema delle arti in Gran Bretagna: il suo studio è visitato anche dai re. Sul tavolo sono due sculture in gesso di Alfred Stevens (**7**).
Vicino all'acquerello di Melville, un mobile di Arthur Blomfield (**8**); successivamente, *Great Rolling – Southern India*, un grande pastello di Tremlett (**9**). Gli sgabelli (**10**) sono disegnati da Pelagio Pelagi per il castello di Racconigi. Il tavolino romano (**11**) è un tipico oggetto che rientrava nelle attenzioni dei collezionisti stranieri che si recavano in Italia. Il grande mobile (**12**) a fianco è di Pugin, mentre tutti i vasi sul piano sono disegnati da Dresser, fra il 1860 e il 1870. Un'opera di Tom Phillips (**13**) del 1980 prende l'intera parete: la stessa parola, «una selva oscura», è ripetuta variando gli effetti cromatici ma mantenendo inalterate le forme dei caratteri. Sul cavalletto è collocata una *Veduta di Roma* (**14**) del 1779 disegnata da Giovanni Battista Lusieri; pittore del Settecento che rappresenta una sorta di Canaletto del Sud Italia. Nella vetrina, una serie di oggetti evocano il clima dell'epoca del *Grand Tour*, come il piccolo pannello delle Manifatture granducali fiorentine in pietra dura con un vaso di fiori, le tazzine in lattimo (veneziane, del 1725 circa) o la testa di Bacco in rosso antico, scolpita verso il 1780 da un artista della cerchia di Piranesi. Sono anche da notare i due candelabri, fusi nella Manifattura imperiale dello Zar di Russia a Tula, alla fine del Settecento e l'orologio «Titus», parte di una serie prodotta per i grandi sovrani europei da Matthew Boulton.







Riscoperti nella loro qualità dai restauri, **gli affreschi del secondo piano** di Palazzo Butera non erano mai stati considerati dalla critica finora. Gli autori sono sempre Martorana e Fumagalli e in ogni sala sono raffigurate due figure alate, accompagnate da putti che reggono tavolette con iscritti i segni zodiacali. Nelle quattro volte superstiti – due di esse sono andate perdute – sembra che sia implicito un rimando ai mesi dell'anno, come indica anche la successione degli attributi che recano i giovani alati. Procedendo a ritroso, si passa dal raccolto invernale alle botti di vino, dalla mietitura del grano alla falce.

Il progetto espositivo segue qui alcune costanti. In ogni sala è presente un'opera di grande formato di Gilbert & George collocata tra le finestre sulla parete verso il mare, e un lavoro di Tremlett, collocato nella parete di destra a lato della porta. Questi pastelli di Tremlett fanno parte della serie già vista al piano terra e al primo piano.I colori a marmorino delle sale affrescate, riprendono quelli che abbiamo già visto al piano nobile.



Una "scatola" di specchi *In questa sala, la storia, con le sue vicende indifferenti alla conservazione delle opere degli uomini, ha provocato un grande sconquasso.*
Durante gli anni '50, nella volta è stata ricavata la camera di luce per un lucernario destinato ad illuminare un corridoio creato dallo sciagurato frazionamento della sala. La camera di luce, così come le incongrue pareti, sono state rimosse, ma una larga breccia rettangolare deturpa l'affresco. Invece di proporre un risarcimento della lacuna, ho pensato di costruire al suo interno una scatola luminosa; un prisma a base rettangolare con cinque lati rivestiti di specchi ed il sesto, quello verso il pavimento, assente. Quindi una scatola che, capace di riflettere all'infinito le immagini specchiate dalle proprie pareti, producesse sull'osservatore un effetto straniante, in grado di misurarsi con gli sfondati architettonici delle quadrature affrescate sulla volta: quasi una loro interpretazione "alla moderna", giocata sul filo di una percezione ambigua, dove non è ben chiaro dove sia il limite tra rappresentazione e realtà.
Questo artificio consente di mantenere la memoria di quanto la storia ha provocato; di non cancellare del tutto il passaggio del tempo.



B. Vuillamy, Rinfrescatoio per bottiglia, 1803







Nella vetrina, sono messi a confronto tre modi diversi di ispirarsi al mondo antico: i vasi di Wedgwood (1780 circa) riproducono fedelmente i vasi attici ritrovati negli scavi compiuti a Pompei ed Ercolano, che alla fine del Settecento si potevano ammirare nella collezione di William Hamilton, ambasciatore del Regno Unito nel Regno delle Due Sicilie. Le urne in basalto (1805), in prima fila, sono firmate da William Bullock, fratello di George. Il rinfrescatoio per bottiglia, prodotto dalla manifattura di Davenport (1815 circa) è ispirato al mondo dell'Antico Egitto.

L'inquietante presenza di *Depression* (1980) di Gilbert & George (**1**), meditazione macabra sulle paure e le malattie dell'uomo contemporaneo, è smorzata dal *Rinfrescatoio* di Benjamin Vuillamy (**2**), mentre sotto il camino è una *Jardinière* (**3**) disegnata da Pugin per Minton al tempo della *Great Exhibition* (1851). Un acquerello di Melville (*Case a Mull*) (**4**) riporta in Scozia le impressioni dei viaggi in Oriente, e l'assimilazione della cultura formale araba continua con Owen Jones, disegnatore del mobile-vetrina (**5**) al cui interno sono conservati dei servizi inglesi di metà Ottocento. Il tavolo al centro della sala è di George Bullock (**6**), mentre la cassetta con intarsi in pietra dura è un'opera delle Manifatture granducali fiorentine.

La panca settecentesca (**7**) sotto il grande pastello di Tremlett (**8**) proviene dalla villa Chigi di Ariccia, mentre a fianco si trova un mobile (**9**) per la stanza da letto di David Garrick di Thomas Chippendale – gli altri arredi dell'appartamento di questo celebre attore del Settecento inglese sono al V&A. Il bozzetto esposto a parete è di Corrado Giaquinto (**10**), pittore di formazione romana che nel momento più alto della sua carriera lavora a Madrid: alla fase spagnola appartiene quest'opera, preparatoria per un arazzo con le storia biblica di Giuseppe, poi non realizzata, per il Palazzo Reale di Aranjuez. Il grande mobile (**11**) è disegnato da John Pollard Seddon (1860 circa), uno degli architetti più impegnati nella rielaborazione degli stimoli visivi che potevano venire dalla riscoperta del gotico.

Piano secondo

Sala 15



Josiah Wedgwood, *Vaso*, 1780 circa





Il grande vaso di Wedgwood al centro della sala è in “basalto nero”, una nuova tecnica nel campo della porcellana che permetteva di mantenere più a lungo la lucentezza. Il mobile (**1**) in legno dipinto su cui è collocato il vaso è disegnato da James Wyatt per il castello di Windsor e realizzato da suo fratello Edward: è ispirato a un tripode romano in marmo bianco oggi ai Musei Vaticani ma simula nel piano le screziature di un marmo giallo oppure, nei piedi e nei fregi, la lucentezza del bronzo. I due dipinti a olio (**2**) sono opera di un pittore bellunese poco conosciuto, Antonio de Bittio, che per il marchese-vescovo di Derby rappresenta due celebri fenomeni naturali, già sfruttati come cave di basalto: la *Strada dei Giganti* in Irlanda e la *Caverna di Fingail* nell’isola di Staffa in Scozia. Le sedie ai lati del camino sono anglo-indiane (**3**); gli alari sono di Richard Norman Shaw (**4**), il dipinto a olio sul camino è di John Constable (**5**); sopra il camino, *Mullah* di Gilbert & George (**6**) (1980). L’autoritratto giovanile di Fra’ Galgario (**7**) è sopra uno dei due sgabelli neo-egizi disegnati da Agostino Fantastici (*post* 1825) (**8**), per il villino del Pavone di Mario Bianchi Bandinelli. Dopo *Madras Corner* (**9**) di Tremlett e affiancato da due sedie (**10**) di Thomas Sheraton per Kenwood House, una libreria bassa (**11**) anglo-indiana, commissionata dal marchese di Dufferin and Ava, viceré dell’India; sopra, un orologio di Manfredini (**12**) e un ritratto di Thomas Lawrence (**13**). Dopo la porta, mobile (**14**) e sedia (**15**) sono disegnate da Richard Riemerschmidt per le officine di Dresda nel 1903; dietro la sedia, un’opera dei Poirier (**16**). La brocca e il bacile di Bullock (**17**) erano destinati all’appartamento di Napoleone in esilio a Sant’Elena, ma l’inserimento di una corona di alloro non convinse l’Earl Barthust, perciò gli oggetti non vennero mai inviati. Il piedistallo di Thomas Chippendale il giovane (**18**) proviene da Stourhead, la prima residenza inglese a essere arredata seguendo la moda all’egizia dilagante in Europa verso il 1810. L’*Autoritratto* di Tom Phillips (**19**) (1989) è ricoperto da un’iscrizione che medita sulla verità in pittura. Il tripode in bronzo (**20**) è su disegno di Thomas Hope (1802 circa).

Sala 16



Carlo Scarpa, Vaso “Geometrico” in vetro nero, 1929

In questa e nella sala seguente, gli affreschi settecenteschi sono stati distrutti nel 1922, quindi gli interventi artistici di Tremlett, realizzati nel 2020, colmano una lacuna più consistente: la risposta è una costruzione di forme aeree e alleggerite dai toni caldi dei pastelli realizzate sui controsoffitti dal nuovo disegno.

Nella prima vetrina si ripercorre la parabola di Dresser, che nel giro di pochi anni compie una rapida evoluzione stilistica. I vasi in ceramica disegnati per Minton, fra il 1872 e il 1873, incorporano scarabei e stilizzate decorazioni floreali, derivate da una profonda conoscenza della botanica. Risale al 1879 la brocca di argento a sinistra, un prodotto della fabbrica di metalli di Elkington. Un rapporto davvero decisivo è quello instaurato dal *designer* con la manifattura Hukin and Heath: verso il 1880 viene prodotta la zuppiera che diventerà un’icona della modernità di Dresser.

La seconda vetrina presenta i vasi disegnati da Carlo Scarpa per i Maestri Vetrai di Murano (1925-1931), una fornace diretta da Giacomo Cappellin, giovane che non badava a spese nella produzione degli oggetti e che nel giro di poco è quindi costretto a chiudere.

Le forme geometriche, i colori puri, le screziature dorate dei vasi, sono una costante sfida alla tecnica, dove l’esito finale è difficilmente prevedibile, e bisogna quindi essere sostanzialmente disposti a rischiare.

Il tavolino al centro della sala è di Gimson (1900 circa); nella parete dal lato del mare, *Spit Heads* è uno dei trenta *New Testamental Pictures* di Gilbert & George del 1997; di fronte, *Zero* di Eugenio Ferretti.









Karl Fabergé, Cassetta in argento, 1911







Nella vetrina, il punto di partenza sono i vetri austriaci di Loetz (1880 circa), che ispirano la produzione dei vasi di Tiffany. In prima fila, due fermacarte di François-Emile Décorchement, che ha introdotto l'uso del cristallo, al posto del vetro, per rendere ancora più verosimili gli animali. Al centro, la cassetta in argento è un'opera del celebre orafo russo Karl Fabergé del 1911. Nella parte inferiore, le figure rappresentate sono personaggi di un poema di Alexander Puskin, la *Fiaba dello zar Saltan*; al centro, il cigno si è appena trasformato nella *zarevna*, la figlia dello *zar*. La fiaba di Puskin del 1832 era tornata di moda a inizio Novecento: Nikolaj Rimsky-Korsakov aveva composto un'opera (prima esecuzione: 1900) per cui Mikail Vrubel aveva disegnato costumi e scenografie. Il pittore aveva poi dipinto il cigno-*zarevna* anche in un'opera oggi alla galleria Tretyakov di Mosca, e questa è la fonte diretta di ispirazione per Fabergé.

L'austerità solenne del tavolo di Pugin, appresa grazie allo studio delle architetture medievali inglesi, accoglie due *Treated Skulls* (1996) di Tom Phillips. Le due fusioni in bronzo di un teschio umano, comprato dall'artista da un mercante di materiale etnografico dei mari del Sud, contaminano la tradizione occidentale del *memento mori* con apporti di altre culture. *Gabbia* di Ferretti fonda su rilievi e incassi una costruzione di sequenze numeriche. In *Hero* (1980) di Gilbert & George, la violenza figurativa della retorica di guerra viene denunciata rendendo cupa e irriconoscibile la scultura di un caduto della Prima Guerra Mondiale. Nelle sue fotografie ingrandite e poi rilavorate con la pittura, come *Russian Diplomacy* (1973), l'artista olandese Ger van Elk rappresenta in maniera sarcastica situazioni impossibili.



Amphora, Vaso con i gufi, 1900 circa





Nell'ultima sala, affrescata da Martorana e Fumagalli, si fronteggiano due grandi lavori degli anni Ottanta di Gilbert & George e di David Tremlett. *Grounded* (1988) fa parte di una serie di lavori del duo inglese in cui il rapporto fra l'uomo e la natura è ancora più straniante e basato su uno sfruttamento dichiarato e compulsivo. Il pastello su carta di Tremlett (*1.9.8.5.*) dà un'idea della vastità delle superfici su muro che l'artista dipinge a partire da quegli anni. Fra le due opere contemporanee, un faldistorio di fine Seicento. Il sedile, destinato ad accogliere alti prelati durante le cerimonie pubbliche, sembra opera di uno scultore del giro di Gian Lorenzo Bernini. Il *Ritratto di Vittorio Amedeo III di Savoia* (1774-1776) di Giovanni Battista Bernero proviene da una delle regge sabaude dove, seguendo un uso europeo, si disponevano serie di ritratti per celebrare la durata di una dinastia. Un *memento mori* contemporaneo è *Skull* di Andy Warhol (1976), concepito in un'epoca non lontana da quando l'artista subì un attentato. Sul tavolo disegnato da Bullock, il vaso con i gufi è di Amphora mentre il piatto di cristallo è russo. Nella parete retrostante, *Swamp Diagram* di Terry Winters (1992) è un'altra sperimentazione dove la pittura serve a sezionare una realtà sempre meno tangibile. In questo caso, sono le scoperte tecnologiche in campo informatico a rappresentare una nuova fonte di ispirazione per l'artista.

Sala 19 e galleria di uscita

Palazzo BUTERA Palermo



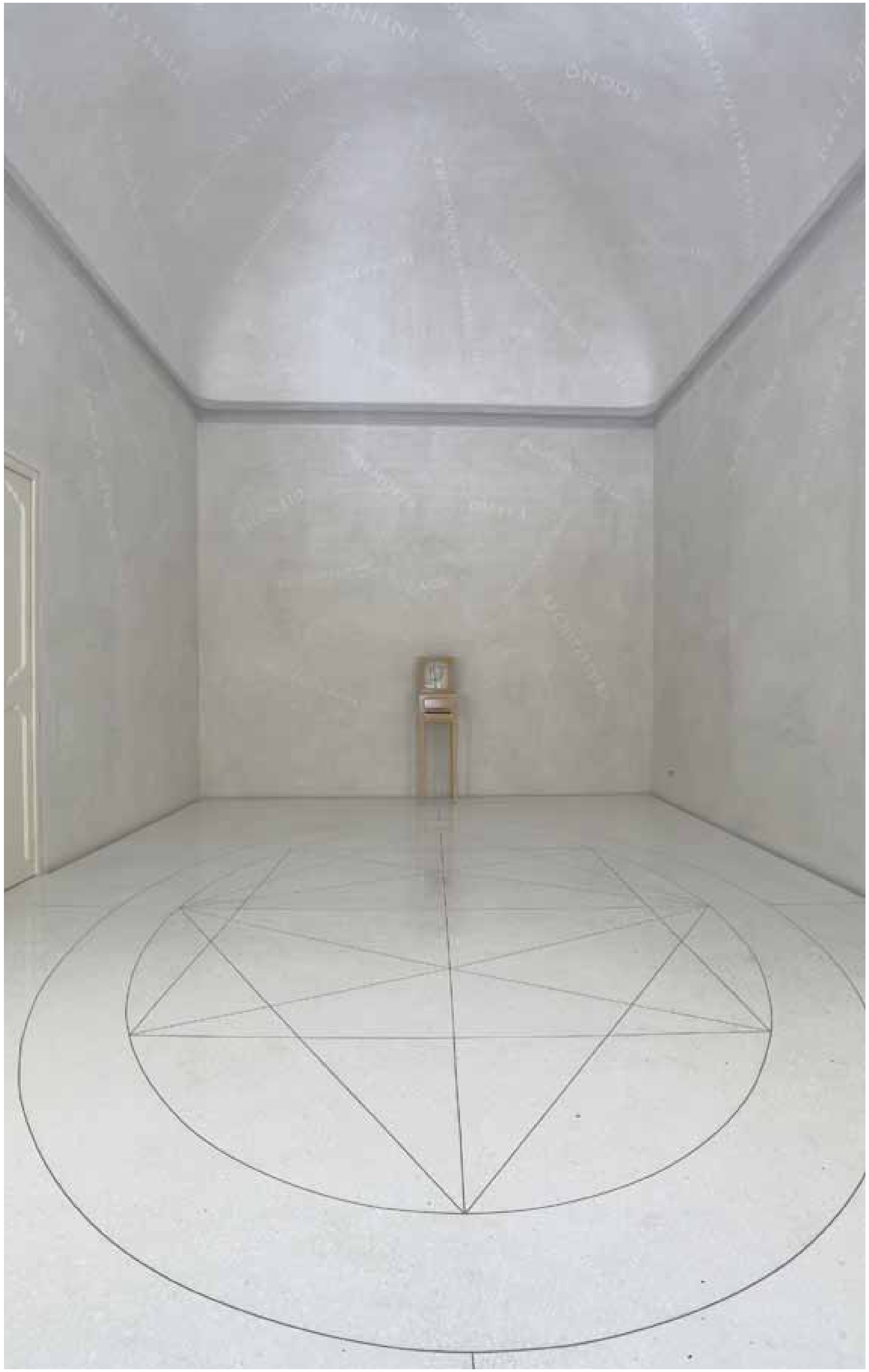


L'ultimo intervento di Tremlett a Palazzo Butera risolve in senso artistico un ambiente che era stato trasformato nel 1922, al momento della demolizione degli affreschi, in galleria di accesso a delle sale affacciate sul mare, che ora serve di uscita dal percorso espositivo. L'artista inglese ha disegnato le geometrie del soffitto e delle pareti corte con pastelli chiari e leggeri segni in grafite, mentre nel sottarco è intervenuto con il grasso, che segna con forza questa cesura architettonica. In questo spazio è stato inserito un lavoro di Eugenio Ferretti (*Life*) pensato apposta per il Palazzo. Lo stesso vale per i tre disegni e i due linoleum di Elisabeth Scherffig visibili nella sala seguente: ritratti del ficus di piazza Marina a Palermo.



Sala 20

L'ultima sala del percorso è stata pensata dai Poirier come camera del pensiero: ritorna la sagoma ellittica a pavimento, e frasi e parole scelte dagli artisti si squadernano fra le pareti e la volta della sala. Un ambiente accogliente di stratificazioni bianche che funziona come la mente umana, chiamata a selezionare concetti ed emozioni memorabili. Il lavoro degli artisti a Palazzo Butera è infatti da intendere come un inizio programmatico: dotare l'edificio di creazioni artistiche, che possano rigenerare un luogo, è la possibilità offerta per uno sviluppo sociale.



Indice dei nomi

Palazzo BUTERA Palermo

A

Aborigena (cultura), 62
Francesco Alaimo, 5
Giocondo Albertolli, 38-39
Lawrence Alma-Tadema, 88
Edward Alexander, 66
Anglo-indiana (manifattura), 96
Giacomo Amato, 4, 30
Amphora (manifattura di), 78, 102
Massimo Antonaci, 62
Maxwell Armfield, 62, 88
Charles Robert Ashbee, 62, 65

B

Gianfranco Baruchello, 10
Edward & John Barnard, 62
Michael Badura, 10
Bernd e Hilla Becher, 76, 78
William Arthur Benson, 58
Giovanni Battista Bernero, 102
Giovanni Battista Bernini, (scultore del giro di), 102
Antonio de Bittio, 96
William Blake Richmond, 66
Arthur Blomfield, 90
Benedetto Bonomo, 52
Matthew Boulton, 91
Hercules Brabazon Brabazon, 72
John Brett, 64
George Bullock, 90, 94, 96, 102
William Bullock, 94
Edward Burne-Jones, 58, 88, 90

C

Alwyn Carr, 62
Girolamo Carretti, 5, 38
Gaspare Cavarretta, 5
Giovanni Battista Crespi, detto Il Cerano, 48
Thomas Chippendale, 94
Thomas Chippendale il Giovane, 96
Thomas Collcutt, 64
Thomas Joshua Cooper, 14
Viviano Codazzi, 48
John Constable, 96
Antonio Corradini, 38-39
Claudio Costa, 19-20
Walter Crane, 64, 78
Thomas Hartley Cromek, 88

D

Daum (manifattura dei fratelli), 38
Davenport (manifattura di), 94
Erik Dietman, 26
Christopher Dresser, 58, 62, 64, 91, 98

E

Alfred East, 72
Charles Lock Eastlake, 74-75
Charles Locke Eastlake, 90
Ger van Elk, 100
Elkington (manifattura di), 98

F

Karl Fabergé, 100
Edward Fahey, 64-65
Agostino Fantastici, 96
Eugenio Ferretti, 6, 10, 12, 17, 20, 98, 100
Robert Filliou, 19
Frans Floris, 48
François-Louis-Thomas Francia, 73
Hamish Fulton, 76, 80
Gaspare Fumagalli, 4, 35, 38, 48, 52, 92, 102

G

Emile Gallé, 38
Fra' Galgario, 96
Joseph Michael Gandy, 68
Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro, 48
Corrado Giaquinto, 94
Gilbert & George, 64, 78, 90, 94, 96, 98, 100, 102
Guild of Handicraft, 62
Ernest Gimson, 62, 98
Edward Godwin, 62, 64, 66

H

Richard Hamilton, 80
Guild of Handicraft, 62
Kate Harris, 62
George Howard, Earl of Carlisle, 64
Josef Hoffmann, 62, 78
William Holman Hunt, 72-73
Thomas Hope, 96
Hukin & Heath, 98

I

Ife (cultura), 78

L

Thomas Lawrence, 96
Edward Lear, 58, 68, 72-73, 88
William Leighton Leitch, 73
John Frederick Lewis, 72-73
Liberty & Co., 62
Loetz (manifattura di), 100
Giovanni Battista Lusieri, 91

K

Testumi Kudo, 48, 80
Warren Knight, 78

M

Charles Rennie Mackintosh, 68
Francesco, Luigi e Antonio Manfredini (manifattura di), 96
Manifatture granducali fiorentine, 91, 94
Gilbert Marks, 62
Gioacchino Martorana, 4, 30, 48, 38, 92, 102
Maestri Vetrai di Murano (manifattura dei), 98
Arthur Melville, 32, 72, 88, 90, 94
Mortimer Menpes, 64, 66
Minton (manifattura di), 94, 98
Albert Moore, 68
William de Morgan, 88
William Morris, 58, 88
Koloman Moser, 62

N

William Nicholson, 65

J

Owen Jones, 94

P

Alberto Pasini, 64
Pelagio Pelagi, 91
Tom Phillips, 19, 20, 26, 58, 62, 66, 68, 80, 91, 96, 100
Pilkington (manifattura di), 78
Giovanni Battista Piranesi (cerchia di), 91
Anne e Patrick Poirier, 8, 12, 17, 19, 20, 25, 26, 32, 48, 96, 106
Augustus Welby Pugin, 38, 58, 91, 94, 100
Edward Pugin, 58

R

Omar Ramsden, 62
Gerhard Richter, 80
Richard Riemerschmidt, 96
David Roberts, 72-73, 88
John Ruskin, 72-73

S

Aimone Sambuy, 76
Carlo Scarpa, 39, 98
Elisabeth Scherffig, 16, 20, 26, 68, 78, 104
John Pollard Seddon, 94
George Seymour, 73
Richard Norman Shaw, *96*
Thomas Sheraton, 96
Berty Skuber, *6*
Andrea Sottile, 80
Stanley Spencer, 64
Alfred Stevens, 90
George Edmund Street, 58

T

Bruce Talbert, 58
Robert Talbot Kelly, 66
Louis Comfort Tiffany, 76, 100
Francis Towne, 72-73
Pietro Trombetta, 6
David Tremlett, 6, 12, 17, 19, 32, 35, 61, 76, 90-91, 92, 94, 96, 98, 102, 104

V

Veneziana (cultura), 91
Paolo Vivaldi, 5
Gaspare Vizzini, 5, 38, 54
Charles Voysey, 62, 64
Benjamin Vuillamy, 94

W

George Frederick Watts, 72-73
Andy Warhol, 102
Wedgwood (manifattura di), 94, 96
James Whistler, 68
Terry Winters, 80, 102
Edward Wyatt, 96
James Wyatt, 96

Z

Francesco Zerilli, 90
Zsolnay (manifattura di), 58
Zulu (cultura), 62, 78

Bottega





MadoniEat *Affacciata all'esterno di Palazzo Butera, ma al contempo integrata in esso, la "bottega" di MadoniEat è frutto anch'essa del processo di restauro del Palazzo. Durante i lavori, abbiamo scoperto che la muratura presentava in antico una grande apertura ad arco affacciata sulla via Butera. La decisione di riaprire quel varco, concordata con la Soprintendenza, ha restituito alla facciata del Palazzo una simmetria che nel tempo si era perduta. Il disegno degli arredi della bottega, riprende dei motivi geometrici da me già utilizzati per il disegno dei portoni in ferro e vetro del Palazzo, declinati però in una versione più scanzonata e ricca di colore. Per il pavimento del piano terra ho riutilizzato parte delle antiche mattonelle che rivestivano le terrazze del Palazzo; mentre per quello dell'ammezzato, ho utilizzato teli di gomma gialla.*





Palazzo Butera

Coordinamento generale:
Marco Giammona

Progetto architettonico e museografico:
Giovanni Cappelletti

Direzione lavori:
Marco Giammona; Giovanni Cappelletti;
Tomaso Garigliano

Collaboratori alla progettazione e alla direzione lavori:
Dario De Benedictis
con Salvatore Pagnotta e Alexia Messina,
Amalia Randazzo

Progetto Strutturale:
Marco Giammona con Alessandra Giammona;
Dino Spitalieri

Progetto impiantistico:
Giuseppe di Natale (collaboratore: G. Urone)

Restauri:
Vittoria Maniscalco
con: Dalila Belato; Antonio Crisci; Roberta Mirabella;
Sara Riolo; Ausilia Sparacello; Ra Testa; Andrea Vasile;
Manuela Virga; Giancarlo Zaffora.

Lavori edili eseguiti da:
ATI Gangi Impianti s.r.l./Emmecci s.r.l.
(Santo Lipira; Mario Puglisi, Gaetano Virga e Santino Patti)

Direttore tecnico: Roberto Ciralli
Capo Cantiere: Gaetano Alaimo
Coordinatore Sicurezza: Giuseppe Angilello

Un sentito ringraziamento per la grande qualità del lavoro svolto a: Vincenzo Buffa; Mario Buscetta; Salvatore Bottone; Gianni Chianetta e Roberto Di Nolfo; Aldo Dinolfo; Giovanni Dinolfo; Franco Doccula; Nicola Fluca; Francesco Giannone; Carmelo Nasello; Antonio Rizzuto.

Un grazie a Massimiliano Troja (con Alessandro di Trapani – TRJ) e alle società Artemide e Alias *per la loro preziosa collaborazione.*

Palazzo Butera
La collezione di Francesca e Massimo Valsecchi
Guida alla visita

Testi:
Giovanni Cappelletti, Claudio Gulli

Progetto grafico:
Italo Lupi con Rosa Casamento (Studio Lupi)

Fotografie:
Dove non diversamente indicato, tutte le immagini sono state appositamente realizzate per questa guida da Marco Cassina e Ines Manca (Ermasfilms), autori anche dei video che accompagnano il percorso di visita. La loro costante presenza in cantiere ha consentito una documentazione puntuale e davvero unica dei lavori di restauro che abbiamo compiuto. Il debito di riconoscenza che deriva da questo impegno continuo, non è facilmente saldabile. Per ora da tutti noi un infinito ringraziamento.

Nelle pagine della guida sono anche presenti alcune immagini di Alberto Ferrero che è prematuramente scomparso lo scorso anno. A lui va il nostro ricordo più affettuoso e il rammarico di non potere più usufruire del suo attento sguardo. Sono sue le immagini alle pagine: 23, 24-25, 28, 85, 110, 111

Per aver concesso l'uso delle belle immagini realizzate, il nostro sentito ringraziamento va anche a:
Henrik Blomqvist (pp. 2-3, 33, 34-35)
Giovanni Cappelletti (copertina, pp. 9, 50-51, 56-57)
Fabio Gambina (pp. 7, 15, 49)
Claudio Gulli (pp. 36-37)
Maurizio Moro (p. 84)
Sandro Scalia (pp. 27-28, 42-43, 44-45, 46-47, 52, 95, foto della vetrina)

Fondazione Palazzo Butera
presidente:
Silvia Le Marchant
vice presidenti:
Piers Le Marchant; Giovanni Cappelletti

ISBN: 979-12-80511-02-7

Officine Grafiche, Palermo, nel mese di giugno 2021